Astruc, Rémi & Halen, Pierre (dir.), *Le grotesque dans les littératures africaines*

Nancy, Université de Lorraine ; Metz, Centre de recherches « Écritures » (« Littératures des mondes contemporains », Série Afrique, 7), 2012, 218 p.

Augustine H. Asaah

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/18234>

DOI : 10.4000/etudesafriaines.18234

ISSN : 1777-5353

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 5 octobre 2015

ISSN : 0008-0055

Référence électronique

Augustine H. Asaah, « Astruc, Rémi & Halen, Pierre (dir.), *Le grotesque dans les littératures africaines* », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 219 | 2015, mis en ligne le 01 janvier 2015, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/18234> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.18234>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© Cahiers d'Études africaines

Astruc, Rémi & Halen, Pierre (dir.), *Le grotesque dans les littératures africaines*

Nancy, Université de Lorraine ; Metz, Centre de recherches « Écritures »
(« Littératures des mondes contemporains », Série Afrique, 7), 2012,
218 p.

Augustine H. Asaah

ASTRUC, Rémi & HALEN, Pierre (dir.). — *Le grotesque dans les littératures africaines*. Nancy, Université de Lorraine ; Metz, Centre de recherches « Écritures » (« Littératures des mondes contemporains », Série Afrique, 7), 2012, 218 p.

- 1 Codirigé par Rémi Astruc et Pierre Halen, cet ouvrage de treize articles représente des regards croisés sur les manifestations du grotesque dans la littérature africaine europhone, perspectives ébauchées initialement lors d'un colloque international tenu à Nancy en 2010. En dépit d'un recoupement certain occasionné par le recours inéluctable aux textes conceptuels fondateurs comme ceux de Mikhaïl Bakhtine et de Dominique Iehl, se remarquent diverses approches. Au souci de rattacher génétiquement des contributions aux ouvrages antérieurs des collaborateurs, comme chez Daniel-Henri Pageaux et Nicolas Martin-Granel, s'opposent, par exemple, la volonté de se ressourcer dans l'esthétique précoloniale et la pensée postcoloniale (Rémi Astruc, Richard Samin et Hocine Maoui) et le geste de situer les réflexions sous l'égide de l'action politique et de l'inconscient collectif (Pierre Halen). Au demeurant, les œuvres analysées sont différentes et la réponse à l'angoisse de l'influence varie selon les arguments de l'auteur.

- 2 Depuis les chefs-d'œuvre anticoloniaux comme *Le Vieux Nègre et la médaille* de Ferdinand Oyono jusqu'aux romans postmodernes comme *Verre cassé* d'Alain Mabanckou en passant par le théâtre satirique de Sony Labou Tansi, les transformations de la littérature africaine euphonique semblent inféodées à la fortune du grotesque. Pro-coloniale, anticoloniale, néocoloniale ou postcoloniale, la littérature africaine en langues métropolitaines s'avère un sous-produit de la colonisation, ou mieux de la rencontre de deux univers culturels : l'Afrique et l'Occident. À ce titre, sa spectacularisation du grotesque participerait du postcolonialisme, c'est-à-dire de l'entrecroisement de cultures, enclenché par la colonisation.
- 3 Depuis son entrée fulgurante dans le monde de la Renaissance européenne, le grotesque, terme utilisé primitivement dans les beaux-arts, s'est orné, par mutations successives, de contours plurivalents applicables à maints domaines artistiques dont la littérature. Ceci n'est pas pour dire que le champ sémantique (humour scatologique, ridicule effroyable, caricature, dédoublement, excentricité, incongruité, l'irréel, le burlesque, l'absurde, etc.) que recouvre le terme, n'existait pas en arts bien avant la redécouverte italienne du *grottesca* de la *Domus Aurea* (Maison de l'Âge d'or) de Néron au XV^e siècle par suite de la chute d'un jeune Romain. Autrement dit, le grotesque se manifestait sous diverses formes dans différentes sociétés avant la première utilisation du mot « grotesque ». En Afrique par exemple, la littérature orale macabre, l'irruption du surnaturel dans l'art réaliste, les créations fabuleuses fusionnant humains, bêtes et plantes, les « rites de rébellion »¹ dits aussi les « fêtes d'injures », les saturnales et les mascarades sont autant de productions artistiques ressortissant au grotesque même si les Africains en contextes précolonial ou traditionnel n'ont jamais utilisé le terme de « grotesque » et que certaines langues africaines n'en contiennent pas d'équivalents lexicaux.
- 4 Toujours est-il que par une ironie du sort, les contributeurs à ce volume confortent dans leurs analyses les éléments grotesques associés à la redécouverte de la Maison dorée et à Néron : chute, renversement, excès, extravagance, choc, tyrannie et dérèglement. Par ailleurs, étant donnée la fonctionnalité de l'art africain et l'engagement sociopolitique des écrivains africains, il n'est pas sans intérêt que les treize auteurs assignent au grotesque une vocation politique, une orientation transgressive visant l'amélioration de la communauté.
- 5 Dans l'article liminaire au titre héroï-comique, R. Astruc, sans en faire une introduction classique évaluant les fissures et les points d'intersection entre les articles, donne pourtant le ton de l'ouvrage. Dans un esprit sociocritique, il envisage le grotesque en littérature africaine comme tributaire des mouvements de l'Histoire. Autant le « grotesque tragique » est proposé comme conséquence néfaste d'effroyables guerres africaines, autant le « grotesque vulgaire » est vu comme legs indésirable des empereurs et des potentats autoproclamés. Par ailleurs, contrairement à P. Nganang pour qui l'ironie serait le trait dominant de la littérature africaine, R. Astruc assigne plutôt au grotesque cette caractéristique définitionnelle. Il procède par la suite à rattacher le grotesque discernable dans la création africaine contemporaine tour à tour au merveilleux de la littérature africaine, à l'universalité de la fable et à l'éclatement postcolonial/postmoderne.
- 6 Après une référence détaillée à son article antérieur paru une trentaine d'années plus tôt², D.-H. Pageaux dans sa contribution situe le grotesque africain entre l'hétérogénéité postcoloniale et le baroque nouveau. Les œuvres qu'il invoque pour

illustrer sa thèse sont celles de S. Labou Tansi alors que les théoriciens auxquels il recourt conceptuellement comprennent M. Bakhtine, É. Glissant et S. Sarduy. Tout en affirmant comme Astruc la verve satirique du grotesque africain, il l'associe plutôt au réalisme magique latino-américain. L'hypotexte de la contribution de N. Martin-Granel est son travail précédent sur l'humour et le grotesque dans le roman africain³. Les œuvres dont il tire des illustrations pour étudier l'hernie comme trope grotesque subversif sont des œuvres impies de S. Labou Tansi dont *La vie et demie* et *L'État honteux*.

- 7 Pour sa part, K. Lievois étudie les liens entre satire et grotesque dans la littérature africaine francophone en s'appuyant sur deux romans ayant pour narrateurs des sujets excentrés : le chien cynique Mboudjak dans *Temps de chien* de Patrice Nganang et l'ivrogne éponyme dans *Verre cassé* d'Alain Mabanckou. Pour appareillage théorique, l'auteure choisit une panoplie d'ouvrages allant de *The Grotesque* (1972) de P. Thompson à *La Syrinx au bûcher* (2005) de François Lavocat. Sans perdre de vue la difficulté de préciser avec netteté les contours du grotesque et de la satire comme stratégies discursives, registres, genres ou dispositions énonciatives, elle arrive à la conclusion que les deux s'alimentent mutuellement dans les œuvres de son corpus. Elle a trouvé particulièrement pertinentes à sa démarche deux techniques répertoriées par J. R. Clark, à savoir la dévalorisation du héros-protagoniste et la déconsidération de l'auteur-narrateur.
- 8 Partant du constat paradoxal selon lequel le mensonge artistique articule la vérité, E. C. Ehora se fixe l'objectif d'évaluer la place du grotesque, « entendu comme un mode comique modelant les traits jusqu'à les rendre étranges » (p. 70), dans la peinture caricaturale des dictateurs africains. Sous sa plume, le « réalisme grotesque » bakhtien vient à l'aide de la vraisemblance pour illustrer « l'amplification du négatif » inhérente à la représentation exagérée mais crédible d'une horde impressionnante de dictateurs sanguinaires fictionnels ayant pour sosies des ogres tyranniques référentiels. Fidèle à l'esthétique moralisatrice du conte africain qui renforce la victoire des faibles sur les puissants, le tableau grotesque des régimes autocratiques dans le corpus véhicule la chute de ces derniers. Par-delà ce renversement carnavalesque commun dans le conte et son versant fictionnel contemporain, Ehora voit dans ces deux formes d'expression artistique d'autres points de convergence : déploiement du merveilleux, coexistence des univers humain et non humain, côtoisement des sphères visible et invisible, le tout consacrant une certaine vision africaine syncrétiste du monde où l'irréel ne cohabite pas seulement avec le réel mais l'exprime.
- 9 Pour R. Samin, il est question avant tout d'exploiter le concept de grotesque pour l'analyse du contre-discours lors de l'*apartheid* et la période *postapartheid*. Tout se passe comme si pour contester l'autorité tentaculaire perverse du racisme institutionnalisé, l'écrivain engagé, mettant son art au service des subalternes, devait recourir au grotesque comme arme de combat. Les personnages grotesques de *trickster* et de *gimmick* dépeints par C. Motsitsi, E. Mphalele, A. La Guma, A. Brink et Z. Mda fonctionnent dès lors comme les figures mythiques de « décepteurs » (Anansé, l'araignée, et Brer Rabbit, le lapin) récréées par les esclaves noirs américains pour combattre l'oppression raciste et capitaliste. Chez A. Brink et Z. Mda, en particulier, les avatars grotesques contestataires s'enracinent tant dans des légendes locales que dans des hypotextes universels. La charge anti-hégémonique du grotesque conduit R. Samin à cette conclusion nette : « [l]e grotesque est la forme emblématique d'une résistance venue du bas au pouvoir imposé d'en haut [...]. Ce que le grotesque met en exergue,

c'est [...] la valeur et la dignité humaine ; il fournit la contre-épreuve d'un monde soi-disant rationnel » (p. 102). Dans le même ordre d'idées, H. Maoui, avec son seul article composé en anglais, inscrit l'esthétique du grotesque dans le sillage de la littérature africaine satirique de la résistance. De surcroît, il insère la satire grotesque dans la tradition de la littérature orale africaine et des modèles occidentaux importés pour conférer aux œuvres étudiées d'A. K. Armah et de N. wa Thiong'o le statut de création postcoloniale et hybride. La contre-offensive discursive menée par les deux auteurs se décline en parodies, tableaux merdiques, carnavals de fous et caricatures burlesques dont la cible est souvent la nouvelle caste africaine, connue sinistrement pour son exploitation des masses populaires, son aliénation socioculturelle et sa fausse conscience, c'est-à-dire, ses réflexes coloniaux.

- 10 Se servant d'un ouvrage de R. Astruc⁴ pour base théorique, M.-B. Basto se fixe l'objet d'analyser la place du désordre dans la représentation fictionnelle du grotesque. À cette fin, elle utilise pour *corpus* trois contre-histoires lusophones : *Ualalapi* d'U. Ba Ka Khosa, *O Vendedor de passados* de J. E. Agualusa et *Quem me dera ser onda* de M. Rui. Face aux narrateurs peu fiables qui décrédibilisent leurs récits en jetant volontiers la diégèse dans l'équivoque, le lecteur se trouve dans une étrangeté inimaginable ou un dérèglement dérangeant. Dans le seul article consacré à la poésie, D. Delas s'attache à suivre la trajectoire de G. Félix-Tchicaya U Tamsi, génie artistique blessé mortellement par la dérive congolaise. Tamsi se voit obligé, par suite de l'assassinat de Lumumba, d'utiliser son corps métaphoriquement tué, comme espace grotesque pour formuler des réflexions poétiques qu'il croit vouées d'avance à l'échec. Pourtant, ses réalisations artistiques, axées sur le ventre, ne laisseront pas insensible son jeune compatriote, S. Labou Tansi.
- 11 Le corps joue également un rôle primordial dans les romans de J. Eppel, écrivain zimbabwéen d'origine sud-africaine, qu'étudie X. Garnier en mettant en jeu le grotesque de facture pornographique et la politique aberrante de R. Mugabe. Nonobstant la subtilité des écrits d'Eppel, Garnier est persuadé que « le grotesque est clairement une arme politique qui permet à la fois de dire l'imminence de l'effondrement d'un système monstrueux et de préfigurer les lignes d'avenir » (p. 161). Le corporel valorisé par la thèse bakhtienne sur le grotesque sert aussi de cadre conceptuel pour C. Ndiaye dans son article, extrait d'un travail en chantier, qu'elle élabore autour du polar africain francophone. Les grossièretés verbales, la scatologie et l'agressivité sexuelle, reposant toutes sur le corps, se posent en vecteurs déterminants du roman policier africain et ce faisant, brisent le discours officiel hégémonique de l'ordre établi pour constituer un miroir négatif, donc dérangeant, de l'utopie promise par l'oligarchie fanfaronne. La démarche de C. Ramat consiste à analyser le grotesque africain en s'appuyant sur les pièces ubuesques de S. Labou Tansi, de K. Kwahulé et de W. Soyinka tout en se réclamant des thèses respectives de S. Beckett et de M. Bakhtine sur l'absurde et le grotesque. Dans le « catastrophisme jubilatoire » (p. 180) peut se voir une absurdité bouffonne où coexistent le tragique et le ridicule. D'autre part, si « l'absurde insane » (p. 191), le hors-norme spectaculaire et l'hyperbolisation crue provoquent rire et larmes, ils incitent en même temps à la révolte : « Le grotesque entend [...] maintenir le spectateur debout, pour le mettre en mouvement » (p. 192). De quoi inspirer cette conclusion : en invitant « l'assemblée des spectateurs à se reconnaître et à se redéfinir comme une humanité souffrante [...], le grotesque ne crée

pas une communauté de rieurs par le biais du divertissement [...] mais épuise cette communauté en provoquant un rire violent, scandaleux, voire insupportable » (p. 192).

- 12 Dans sa contribution qui se veut en même temps une postface, P. Halen, le deuxième coordinateur de l'ouvrage, émaille son bilan analytique de douze contributions précédentes, d'un certain nombre de constats. Après avoir souligné les formes floues du grotesque, il fait observer que celui-ci remplit une fonction de première importance en littérature africaine. Il répartit enfin le grotesque en deux catégories : le grotesque satirique de facture subversive et annonciatrice et le grotesque absolu de nature universelle.
- 13 Genre-roi, le roman s'attire la part du lion dans cet ouvrage, la poésie et le théâtre n'intéressant que deux contributeurs. Malgré la provenance francophone de la majorité des contributions, l'on remarque tout de même des études probantes consacrées aux œuvres anglophones et lusophones. Si l'on peut regretter, dans ce volume, l'absence d'autres artistes africains du grotesque comme O. Sembène, O. p'Bitek, D. Marechera, B. Okri et Pepetela, l'on déplore surtout l'invisibilité des femmes dans cet ouvrage qui se veut un texte fédérateur incorporant une multiplicité de voix et de perspectives. Car, en dehors de trois allusions laconiques à l'œuvre de Bessora à l'intérieur du livre et la mention du nom de C. Beyala sur la quatrième de couverture, les collaborateurs, même les femmes parmi eux, passent complètement sous silence l'apport de la littérature africaine féminine en langues européennes au grotesque, et ce, malgré la preuve du contraire comme en témoignent les œuvres de B. Head (*A Question of Power*)⁵, L. Momplé (*Neighbours*)⁶, Werewere-Liking (*La mémoire amputée*)⁷, K. Bugul (*La Folie et la mort*)⁸, C. Beyala (*Femme nue, femme noire*)⁹, C. Ngozi Adichie (*Purple Hibiscus*)¹⁰, publiées avant la tenue du colloque. L'occasion d'évaluer la place des écrivaines africaines dans la création du grotesque et d'explorer la fonction du genre/sexe comme catégorie analytique dans le débat sur le grotesque est ainsi perdue au profit d'une production fictionnelle, certes plurielle, mais qui reste celle d'auteurs masculins. Comment la prépotence de l'homme est-elle déjouée par l'élan grotesque féminin ? Quelles techniques discursives les écrivaines de l'équivoque adoptent-elles pour mettre en défaut l'arbitraire du tyran ? Quels points de convergence et de divergence peuvent se lire entre la littérature grotesque réalisée par femmes et hommes ?
- 14 Au-delà de ce nonaccès des œuvres africaines féminines au canon littéraire du grotesque, l'absence d'index des auteurs cités et de bibliographie commune peut nuire à la lisibilité et à l'orientation. En revanche, si la métamorphose du titre « Le grotesque en littérature africaine » (première de couverture) en « Le grotesque dans les littératures africaines » (page de faux-titre et page de grand titre) paraît un peu curieuse, elle ne gêne pas pour autant la lecture. Tout compte fait, cet ouvrage présente des grilles d'analyse provocatrices qui prolongent et interrogent les thèses de M. Bakhtine, de W. Kayser et de H. Bloom¹¹ sur le destin du grotesque en littérature.

NOTES

1. G. A. KOUASSIGAN, *L'Afrique : Révolution ou diversité des possibles*, Paris, L'Harmattan, 1985, p. 28.
2. D.-H. PAGEAUX, « Entre le renouveau et la modernité : vers de nouveaux modèles ? », *Notre Librairie*, 78, 1979 : 31-35.
3. N. MARTIN-GRANEL, *Rires noirs. Anthologie romancée de l'humour et du grotesque dans le roman africain*, Paris, Sépia ; Libreville, Centre culturel français Saint-Exupéry, 1991.
4. R. ASTRUC, *Le renouveau du grotesque dans le roman du XX^e siècle. Essai d'anthropologie littéraire*, Paris, 2010.
5. B. HEAD, *A Question of Power*, Oxford, Heinemann, 1974.
6. L. MOMPLÉ, *Neighbours*, Maputo, Associação dos Escritores Moçambicanos, 1995.
7. L. MOMPLÉ, *Neighbours*, Maputo, Associação dos Escritores Moçambicanos, 1995.
8. K. BUGUL, *La Folie et la mort*, Paris, Présence Africaine, 2000.
9. C. BEYALA, *Femme nue, femme noire*, Paris, Albin Michel, 2003.
10. C. N. ADICHIE, *Purple Hibiscus*, Lagos, Farafina, 2004.
11. H. BLOOM, *The Grotesque*, New York, Chelsea House, 2009.